

OSKAR ŁAPETA

WROCLAW

RECEPCJA POEMATÓW SYMFONICZNYCH
NEVERMORE I *ULALUME* EUGENIUSZA MORAWSKIEGO
W PRASIE POLSKIEJ W LATACH 1924–1949*

Na skutek działań wojennych bogaty dorobek kompozytorski Eugeniusza Morawskiego (1876–1948) uległ znacznemu uszczupleniu. W wojennej pozodze zaginęły cztery symfonie, pięć oper, trzy balety, jedno oratorium, dwa koncerty fortepianowe, jeden koncert skrzypcowy, siedem kwartetów smyczkowych, dwie sonaty skrzypcowe, osiem sonat fortepianowych, muzyka sceniczna do dwóch sztuk, kilkadziesiąt pieśni a także czterotomowy podręcznik poświęcony orkiestracji i instrumentacji. Z napisanych przez tego twórcę poematów symfonicznych trzy uważa się za zaginione. Jest to *Ahasverus*, oparty na legendzie o Żydzie Wiecznym Tułaczem, *Irydion* według dramatu Zygmunta Krasieńskiego oraz zainspirowane makabrycznym opowiadaniem Edgara Allana Poeo dzieło zatytułowane *Hopfrog*, polskim czytelnikom znane pod tytułem *Żabi Skoczek*. Nie znamy dat powstania tych dzieł, nie dysponujemy też żadnymi źródłami, które potwierdzałyby fakt ich wykonania. Zachowały się zaś trzy kompozycje tego gatunku napisane przez Morawskiego: *Don Quichotte* (ok. 1909) według powieści Miguela de Cervantesa oraz dwa utwory oparte na wierszach Poeo: *Nevermore* (ok. 1911, muzyczna interpretacja liryku *The Raven*) oraz *Ulalume* (ok. 1914–17, zainspirowany wierszem o tym samym tytule)¹. W swojej fascynacji dziełami amerykańskiego poety polski kompozytor nie był bynajmniej osamotniony. W tych samych latach powstawały także oparte na wierszach i opowiadaniach

* Artykuł niniejszy oparty jest na materiale niepublikowanej pracy doktorskiej *Eugeniusz Morawski – życie i recepcja twórczości* (rozdz. II, s. 385–433), pisanej pod kierunkiem dr. hab. Marcina Gmysa, prof. UAM, obronionej przez autora w listopadzie 2019 r. w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego.

1 Szczegółowe analizy obu poematów symfonicznych sporządził Marcin Gmys, zob.: Marcin Gmys, *Harmonie i dysonanse: muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012. Analizę *Ulalume* można także odnaleźć w: Zofia Helman, *Między romantyzmem a nową muzyką*, Warszawa 2013 (= Historia muzyki polskiej 6).

Poego utwory Josepha Holbrooke'a, Siergieja Rachmaninowa, Claude'a Debussy'ego czy André Capleta. Wszystkie zachowane poematy symfoniczne Morawskiego powstały już po wyjeździe kompozytora do Paryża w 1908 roku. Recepcja utworu inspirowanego postacią błędnego rycerza z La Manchy była już przedmiotem artykułu mojego autorstwa², natomiast dalsze badania pozwoliły mi zgromadzić wiele nowych materiałów prasowych dotyczących recepcji poematów *Nevermore* i *Ulalume*, co z kolei skłoniło mnie do przygotowania niniejszego tekstu. Oczywiście rozważając, jak dzieła te były odbierane, trzeba wziąć pod uwagę wiele czynników: postawy estetyczne, światopoglądowe i polityczne omawiających je krytyków, program ideowy czasopisma, w którym ukazywała się dana recenzja, przychylnie nastawienie rządu w stosunku do promowania współczesnej rodzimej twórczości w latach dwudziestych (co przełożyło się na zwiększoną obecność nowych dzieł polskich twórców w programach koncertów), relacje kompozytorów z władzami sanacyjnymi czy też w końcu relacje pomiędzy kompozytorami i krytykami muzycznymi.

Ramy chronologiczne przyjęte w niniejszym artykule wyznacza z jednej strony pierwsza polska prezentacja *Nevermore* w 1924 r., z drugiej zaś powojenna prezentacja *Ulalume* w 1949 roku. Późniejsze wykonania zarówno tych, jak i innych utworów kompozytora ocalałych z wojennej pożogi były niezmiernie rzadkie, a poemat *Nevermore* zabrzmiał po raz kolejny dopiero w 2006 r. w Warszawie, w Filharmonii Narodowej pod batutą Michała Dworzyńskiego. Na taki stan rzeczy złożyło się kilka czynników. Dostęp do rękopisów utworów Morawskiego był utrudniony, dzieła te nie były też promowane z powodu złej sławy otaczającej nazwisko artysty, a mającej swoje źródło w przedwojennym konflikcie z Karolem Szymanowskim. Echa tych waśni pobrzmiwały także w relacjach prasowych, niejednokrotnie przyczyniając się do pogarszania atmosfery wokół dzieł i osoby Morawskiego. Paradoksalnie jednak to właśnie te często pozbawione argumentów merytorycznych teksty mówią dziś najczęściej o tym, jak układały się relacje w przedwojennym świecie muzycznym i jakie pozycje estetyczne zajmowali ich autorzy. Na początku lat trzydziestych pomiędzy Morawskim a Szymanowskim rozgorzał w Państwowym Konserwatorium Muzycznym konflikt administracyjny. Morawski, pełniący wówczas funkcję dyrektora szkoły średniej PKM, wystąpił przeciwko podejmowanym przez Szymanowskiego (w owym czasie rektora szkoły wyższej PKM, czyli tak zwanej „akademii”) decyzjom dotyczącym zarządzania placówką³. Kiedy zaś po złożeniu przez Szymanowskiego dymisji został przez władze sanacyjne mianowany jego następcą, doprowadził do cofnięcia zmian firmowanych nazwiskiem

2 Oskar Łapeta, „Poemat symfoniczny *Don Quichotte* Eugeniusza Morawskiego – źródła i recepcja”, *Przegląd Muzykologiczny* 10 (2015), s. 137–150; Oskar Łapeta, „Twórczość Eugeniusza Morawskiego w oczach krytyków i kompozytorów”, *Kwartalnik Młodych Muzykologów* 8 (2015) nr 1, s. 4–23.

3 Oskar Łapeta, „Relacje Karola Szymanowskiego i Eugeniusza Morawskiego w kontekście sporu o Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie”, *Res Facta Nova* 16 (25) 2015, s. 114–138, a także: Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, t. 1, Warszawa 2011.

autora *Harnasiów*, który od tej pory uważał Morawskiego za swojego osobistego wroga, motywowanego chęcią zniszczenia jego dorobku. Sytuację drugiego z kompozytorów pogorszyło jeszcze przyznanie mu w 1933 r. Państwowej Nagrody Muzycznej za balet *Świtezianka*, do wyróżnienia zgłoszono bowiem także *IV Symfonię* Szymanowskiego. Faworyzowany przez sanacyjne władze Morawski, zaprzyjaźniony z Bolesławem Wieniawą-Długoszowskim, był fatalnie postrzegany przez krąg osób skupionych wokół twórcy *Mitów*. W konflikt pomiędzy kompozytorami zaangażowała się znaczna część warszawskiego środowiska muzycznego.

Autograf *Nevermore* zaginął podczas działań wojennych, szczęśliwie jednak ocalał komplet głosów, z których w 1959 r. rekonstrukcji dzieła dokonał Tomasz Kieśewetter, przedwojenny uczeń Morawskiego w Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie. Najbardziej łaskawie los obszedł się z *Ulalume*, przetrwał bowiem zarówno autograf partytury tego utworu, jak i głosy. Oba komplety głosów okazały się bardzo cennym materiałem przy poszukiwaniu relacji prasowych z wykonani obu utworów. Odnaleźć w nich bowiem można wpisy muzyków, którzy notowali daty, miejsca wykonani oraz nazwiska dyrygujących. Mając zaś te dane, można było przystąpić do przeglądu czasopism ukazujących się w danym miesiącu, zawierających relacje z koncertów. Taki tryb pracy pozwolił na odkrycie wielu nieznanych do tej pory tekstów poświęconych obu poematom. Wykonywano je często w towarzystwie innych nowych dzieł muzyki polskiej, co wynikało z życzliwego nastawienia rządu w stosunku do współczesnej twórczości kompozytorskiej w latach dwudziestych. To z kolei pozwala spojrzeć na recepcję obu dzieł z szerszej perspektywy, nie tylko poprzez pogłębienie refleksji na temat odbioru dzieł samego Morawskiego, lecz także poprzez umiejscowienie tejsze refleksji w kontekście świadomości estetycznej epoki.

Prawykonanie *Nevermore* miało miejsce 6 I 1918 r. w Paryżu. Grała Orchestre Lamoureux, dyrygował nauczyciel orkiestracji Morawskiego, Camille Chevillard. Utwór został dobrze przyjęty przez francuską krytykę⁴. Pierwsze wykonanie tego dzieła w Polsce miało miejsce 16 V 1924 r. w Filharmonii Warszawskiej pod batutą niestrudzonego propagatora współczesnej twórczości polskiej, Grzegorza Fitelberga. W pierwszej części wieczoru zabrzmiał *Koncert fortepianowy e-moll* Henryka Melcera (partię solową wykonała Róża Benzełowa), potem zaś wykonano trzy poematy symfoniczne – *Król Kofetua* Ludomira Różyckiego, *Zygmunt August i Barbara* Henryka Opieńskiego oraz *Nevermore* Morawskiego. Jak zauważył publicysta i pianista Roman Jasiński:

4 Oskar Łapeta, „Okres francuski (1908–1930) w biografii Eugeniusza Morawskiego”, w: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Warszawa 2019 (= Muzyka Polska za Granicą 2), s. 31–56.

Wykonany po raz pierwszy na jednym z koncertów symfonicznych poemat *Nevermore* zwrócił ogólną uwagę na jego twórcę [...], tę tak oryginalną osobistość i kompozytora nieprzeciętnie utalentowanego⁵.

Zainteresowanie, o którym wspomina Jasiński, miało oczywiście przełożenie na recenzje. Najbardziej obszerna, entuzjastyczna, acz momentami górnolotna i emfaticzna, poświęcona wyłącznie utworowi Morawskiego, ukazała się w *Kurierze Polskim*, a jej autorem był Karol Stromenger. Ten płodny, sympatyzujący z sanacją publicysta o umiarkowanie konserwatywnych poglądach estetycznych, miał stać się jednym z najzagorzalszych wielbicieli Morawskiego. Później, w trakcie konfliktu między kompozytorami, opowiedział się zdecydowanie przeciwko Szymanowskiemu. Tekst jest bardzo obszernie cytowany w pierwszej z dwóch poświęconych przedwojennej krytyce muzycznej w Warszawie antologii Jasińskiego, dlatego też wypada ograniczyć się w tym miejscu do wskazania najważniejszych tez postawionych przez Stromengera. Krytyk podkreślił oryginalność języka muzycznego Morawskiego, chwalił też umiejętność kreowania przez kompozytora sugestywnego nastroju grozy. Nie do końca słusznie potraktował *Nevermore* jako utwór antyromantyczny, zawarł też w swoim tekście kilka rzeczowych i klarownie sformułowanych uwag merytorycznych dotyczących kompozytorskiego *métier* („krycie” sekcji smyczków przez instrumenty dęte blaszane, nieuzasadnione dublowanie głosów), strony wykonawczej, niezbyt licznej frekwencji oraz siły wyrazu utworu:

Autor panuje nad swym nastrojem, mimo potężnej grozy tematu, którą potrafi wypowiedzieć, nie ulegając jej przy tym biernie, a nie uciekając się do neologizmów, wypowiada się swą mową własną⁶.

W stonowany, ale i tak pozytywny sposób wypowiedział się na łamach *Kuriera Warszawskiego* kompozytor, pianista i pedagog Felicjan Szopski, krytyk starszego pokolenia (urodził się w 1865 r.) życzliwie nastawiony wobec nurtów awangardowych. Dziennik, na którego łamach opublikował swoją recenzję, był najbardziej opiniotwórczym ze stołecznych periodyków, popularny był zwłaszcza w kręgach inteligencji. Szopski skoncentrował się na *Nevermore*, wzmiankując tylko pozostałe punkty programu. Wskazał na zależność stylistyczną Morawskiego od dzieł Richarda Wagnera i Richarda Straussa, a tym samym na odrębność od tradycji francuskiej.

Jak dawno był napisany ten poemat, nie wiemy, w ogóle o twórczości Morawskiego mamy zbyt ogólnikowe informacje. A jednak widać, że jest to kompozytor bardzo wykształcony, że posiada dużą technikę. Mieszka w Paryżu, jego teka autorska podobno obficie zapelniona, a w pracy jego twórczej przodują podobno pieśni. Nieznane są, niestety, u nas. Zdaje się, że autor nie starał się nigdy o to, aby ze swoimi dziełami zapoznać koła muzyczne Warszawy. O ile można sądzić z poematu *Nevermore*, typ jego muzyki mało się zbliża

5 Roman Jasiński, *Na przełomie epok. Muzyka w Warszawie (1910–1927)*, Warszawa 1979, s. 501.

6 Karol Stromenger, „Muzyka”, *Kurier Polski* 27 (1924) nr 137, s. 6.

do muzyki francuskiej, więcej do muzyki Straussa i więcej ma w sobie wewnętrznego pierwiastku, spływającego nań z twórczości Wagnera, chociaż z daleka i w technice instrumentowania jest inny [...]. Muzyka jego wyraża się frazami szerokimi i budzi w wielu miejscach zainteresowanie swoim nastrojem i swoją fakturą.

Ponieważ jest z rodzaju muzyki programowej i ponieważ autor jest ogółowi naszemu nieznanym, szkoda, że w programie koncertu nie dodano kilku słów objaśnień. Musimy poczekać z wyrobieniem sobie bardziej ugruntowanej opinii o Morawskim do chwili bliższego zapoznania się z rezultatem prac jego⁷.

O nowym dziele Morawskiego pozytywnie wypowiedział się kompozytor i pedagog Piotr Rytel w recenzji napisanej dla sympatyzującej z endecją *Gazety Warszawskiej*. Krytyk ten znany był w środowisku warszawskim ze skrajnie konserwatywnych poglądów i niechęci do awangardy, jako kompozytor zaś był autorem eklektycznych, silnie zakorzenionych w języku muzycznym romantyzmu dzieł programowych. Rytel docenił w *Nevermore* spójność i logikę w budowaniu formy, a także ekonomię zastosowanych środków kompozytorskich i adekwatność kolorystyki. Krytyk odniósł się także do pierwszej warszawskiej prezentacji poematu *Don Quichotte*, która miała miejsce w kwietniu 1912 r. pod batwą Zdzisława Birnbauma:

Koncepcja muzyczna jest na wskroś artystyczna. Skupienie duchowe, głębokie odczucie treści poetyckiej, prostota środków w realizacji dźwiękami i barwami muzycznymi idei – są zastanawiające w dziele Morawskiego, zwłaszcza jeśli oceniać je na tle epoki, hołdującej wirtuozerii wymyślnej a taniej.

Artystyczność koncepcji poznajemy po jej jednolitości, a właśnie *Nevermore* od razu uderza zwartością i wyjątkowo silnym spojeniem cząstek obrazu dźwiękowego w całość, robiącą wrażenie bryły. Ekspozycja poematu, rozwój myśli, linie dynamiczne imponują logiką i konsekwencją, świadcząc zarazem o niezmiernie poważnym traktowaniu zadania przez artystę, zdążającego w skupieniu i zda się osamotnieniu do celu.

Kiedyś, za początków dyrekcji Zdzisława Birnbauma, grano w Filharmonii poemat Morawskiego *Don Kiszot*. Zagrano raz – i odłożono, boć to nie Prokofiew a Morawski tylko! A szkoda! Warto by sprowadzić do Warszawy więcej dzieł polskiego autora, któremu talentu prawdopodobnie nie odmówią i dzisiejsi władcy imprezy koncertowo-symfonicznej⁸.

Nieco mniej entuzjazmu wykazał wobec poematu Morawskiego Stanisław Niewiadomski w tekście dla *Rzeczpospolitej*, będącej organem konserwatywnego Stronnictwa Narodowo-Chrześcijańskiego. Ten krytyk starej daty (urodzony w roku 1859), był, podobnie jak Rytel, zorientowany bardzo konserwatywnie. Uznał, że „Najżywiej [...] przyjęli słuchacze utwory Melcera i Opieńskiego”⁹. W *Nevermore* recenzentowi nie przypadło do gustu początkowe fugato, docenił jednak wprawę w konstruowaniu formy, korzystanie dla Morawskiego wypadło też porównanie jego dzieła z *Królem Kofetwą* Różyckiego:

7 Felician Szopski, „Z Filharmonii. XVIII-ty wielki koncert symfoniczny”, *Kurier Warszawski* 104 (1924) nr 137, s. 3.

8 Piotr Rytel, „Wieczory muzyczne”, *Gazeta Warszawska* 144 (1924) nr 138, s. 4.

9 Stanisław Niewiadomski, „Z sali koncertowej. Ostatni koncert symfoniczny w Filharmonii”, *Rzeczpospolita* 5 (1924) nr 134, s. 4.

[...] słuchało się tej rzeczy z zajęciem i należnym szacunkiem, nie bez uznania też dla zasadniczego jej stylu, który w skrajne efekty i dziwactwa nie popada, starając się pogodzić poetyckie założenie kompozycji i jej nastroje, z elementem ściśle muzycznym. Wprawna ręka konstruuje tu całą budowę i nadaje jej pewien zamierzony kształt, z początku tylko zdaje się walczyć z trudnością wypowiedzenia się w należytej zwięzłości. Obraz rozlewa się za szeroko. I to słuchacza nieco nuży. Bez zaprzeczenia jednak Morawski treściwszy jest od Różyckiego, którego *Kofetua*, tym razem zwłaszcza, wydawał się i rozwlekły, i w pomysłach muzyczne wcale niezasobny¹⁰.

Relacja z tego koncertu ukazała się również w *Dniu Polskim*, gdzie na temat utworów i ich wykonań wypowiedział się urodzony w 1872 r. krytyk i członek Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego Stefan Natanson, piszący pod pseudonimem Maciej Skołuba¹¹. Pochwalił Melcera za sprawne opanowanie rzemiosła i melodyjność *Koncertu fortepianowego*, skrytykował zaś za wtórność języka muzycznego. Wysoko ocenił poemat Opieńskiego, uznając, że kompozytor postawił w nim na wartości czysto muzyczne, uznał też, że Morawski i Różycki za bardzo kierowali się względami pozamuzycznymi. Poemat tego ostatniego kompozytora oceniony został jako „słaby i płytki”:

[k]ontrapunktyka i instrumentacja nie wychodzą tu [...] poza utarty szablon, co sprawia, że całość nie pozostawia żadnego głębszego wrażenia.

Inaczej rzecz ma się z kompozycją p. Morawskiego. Bo, chociaż i tu nie należy szukać rewelacyjnych koncepcyj muzycznych, jednak niektóre epizody, jak np. fugato, od którego się poemat p. Morawskiego zaczyna, są opracowane z dużym kunsztem, a zwłaszcza z prawdziwym smakiem i poczuciem stylu, o co u współczesnych kompozytorów bodaj najtrudniej. Dzieło p. Morawskiego w każdym razie mocno zaciekawia wyraźnie indywidualną nutą, którą by się z innych utworów młodego kompozytora poznać chciało¹². Miejmy nadzieję, że ten polski muzyk będzie mógł bez straty dla siebie, a z pożytkiem dla życia muzycznego w kraju, przybyć niedługo znad Sekwany nad Wisłę¹³.

Ostatnie słowa tekstu Natansona były prorocze. Pomimo początkowych zastrzeżeń również i ten autor odniósł się do dzieła Morawskiego przychylnie, chwając go za oryginalność i kunszt.

Zainteresowanie *Nevermore* było tak duże, że Fitelberg zdecydował się włączyć ten utwór do programu koncertu w następnym sezonie (niedługo po prawykonaniu *Ulalume*). Wykonanie odbyło się w czwartek 16 IV 1925 r., a oprócz dzieła polskiego kompozytora w programie znalazł się jeden z koncertów skrzypcowych Antonia Vivaldiego, *Symfonia hiszpańska* Édouarda Lalo w interpretacji Jacques'a Thibauda, a także jedna z symfonii Josepha Haydna.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Natanson kształcił się w konserwatorium w Berlinie, był też inżynierem, a także działaczem społecznym i politycznym.

¹² Morawski miał już wówczas 47 lat.

¹³ Maciej Skołuba [Stefan Natanson], „Życie muzyczne”, *Dzień Polski* 1 (1924) nr 118, s. 4–5.

W *Kurierze Warszawskim* koncert zrelacjonował krytyk posługujący się pseudonimem Zst. Skupił się głównie na występie Thibauda, resztę programu traktując pobieżnie. Dzieło Morawskiego ocenił pozytywnie, zwracając uwagę na przychylne przyjęcie ze strony publiczności i chwalać nowoczesność języka muzycznego:

W „symfonii” tej, granej już przed rokiem w Filharmonii, Eugeniusz Morawski, bardzo utalentowany kompozytor polski, zobrazował ponurą treść utworu Poego z całą grozą dźwięków, które brzmiały imponująco i naturalnie, miały silne zabarwienie modernistycznego kierunku. Obecnego na sali autora publiczność serdecznie oklaskiwała¹⁴.

Na temat utworu wypowiedział się także na łamach *Kuriera Polskiego* kolega Morawskiego z lat studiów w Instytucie Muzycznym, kompozytor Ludomir Michał Rogowski (podpisany jako L.M.R.). Również on pozytywnie ocenił zarówno sam utwór, jak też wykonanie:

Ostatni czwartełk sądzę, że jest większym od innych dzięki wykonaniu w programie dobrego dzieła polskiego kompozytora (przypuszczenie to moje osobiste, zresztą). [...] Dzieło Morawskiego [...] jest barwne, bogate w brzmieniach i pięknie skonstruowane; stopnie czarności, w jakich autor się lubuje, są pogłębiane i urozmaicane przedziwnie, od płaczu wiolonczel ponad skrzypcami do stłumionych okrzyków bólu w niezwykłych stopieniach brzmień miedzi i drewnianych instrumentów [...].

Nevermore orkiestra wykonała starannie i z właściwą ekspresją, czego nie można powiedzieć o wykonaniu uroczej symfonii Haydna oraz o towarzyszeniach do koncertu Vivaldiego i *Symfonii hiszpańskiej* Lalo¹⁵.

Stanisław Baliński, poeta młodego pokolenia¹⁶, członek grupy poetyckiej Skamander, legitymujący się pseudonimem Stb, nie był zwolennikiem muzyki programowej, stąd też jego recenzja opublikowana w popularnym w sferach inteligenckich tygodniku *Wiadomości Literackie* rozpoczęła się od akcentu krytycznego w stosunku do tego działu twórczości Morawskiego. Pomimo to recenzent wysoko ocenił *Nevermore*, chwalać zwłaszcza stronę harmoniczną i orkiestrację. Dzieło Morawskiego zyskało takie powodzenie, że do następnego wykonania doszło już w niedzielę, 19 kwietnia:

Zapewne pewna treść, albo nastrój literacki może być natchnieniem i wewnętrznym punktem wyjścia dla kompozytora – ale dla słuchacza jest to całkowicie obojętne i jeśli nie zna literackiej treści poematu, nie jest często w stanie objąć ani wyczuć formy dzieła, rozlewającego się w nastrojach. Ta niemożność zrozumienia, opanowania muzycznej formy symfonii sprawia po prostu przykrość.

Trzeba jednak przyznać, że głębokie nastroje symfonii Morawskiego posiadają sugestywną grozę i brzmią świetnie. Kompozytor posiada mocną, zdecydowaną inwencję, niezwykle pomysłowość harmoniczną, operuje przy tem orkiestrą po mistrzowsku, wydobywając z niej efekty nowe, pełne niefałszowanej ekspresji dramatycznej. Zdziaćwia to tym bardziej,

14 Zst, „Z Filharmonii. Jacques Thibaud”, *Kurier Warszawski* 105 (1925) nr 107, s. 8.

15 Ludomir Michał Rogowski, „Wielki koncert symfoniczny”, *Kurier Polski* 28 (1925) nr 107, s. 9.

16 Przyszedeł na świat w 1898 roku.

że symfonia była napisana przed 18 laty [...], ale mimo pewnych koniecznych zależności i wpływów [...] posiada swój odrębny wyraz i prawdziwą świeżość. Kompozytora przyjmowano owacyjnie. Na ogólne żądanie symfonię powtórzono na niedzielnym koncercie symfonicznym¹⁷.

Kolejnym kapelmistrzem, który po Fitelbergu włączył to dzieło Morawskiego do swego repertuaru, był Emil Młynarski, cieszący się zasłużoną sławą nestora polskich dyrygentów. W programie koncertu, który odbył się w piątek 29 IV 1927 r., znalazł się ponadto *I Koncert fortepianowy b-moll* Piotra Czajkowskiego w wykonaniu odnoszącego wtedy wielkie sukcesy Grigorija Ginzburga, laureata IV nagrody pierwszego Konkursu Chopinowskiego, a także *Poemat ekstazy* Aleksandra Skriabina i uwertura *Z natury* Antonína Dvořáka. Do wykonania poematu Morawskiego życzliwie nawiał Stromenger w sprawozdaniu napisanym dla prosanacyjnego *Kuriera Porannego*. Zdecydowanie bardziej jednak interesował go zapowiadany przez Operę Warszawską balet *Miłość*, nie omieszkał też skrytykować nietrafnych, jego zdaniem, decyzji repertuarowych dyrekcji tej instytucji:

Interesujący jest [...] zawsze poemat symfoniczny *Nevermore* Eugeniusza Morawskiego, który chętnie trzeci sezon słuchamy. Co też stało się z baletem Morawskiego, zapowiedzianym w Operze? Okazuje się, że pobyt autora za granicą – autora nie należącego do tutejszego Stowarzyszenia kompozytorów – nie wpływa dodatnio na umieszczenie jego baletu na programie Opery, gdzie bez szczególnej potrzeby wystawia się *Monę Lizę* i *Demon*¹⁸.

Kompozytor i pedagog Antoni Grudziński, o rok starszy od Morawskiego, w relacji dla *Kuriera Polskiego* pozytywnie ocenił *Nevermore*, chwalać zwłaszcza barwną instrumentację, wysunął jednak pewne zastrzeżenia w stosunku do harmoniki poematu:

W dziele tym kompozytor dał nastrój nieprzeciętnej wartości w kierunku ilustracyjnym; całość poematu miała w sobie wiele przekonywającej siły wyrazu o bardzo uwydatniających się rysach własnej indywidualności.

Morawski posiada doskonały zmysł barw instrumentacyjnych. W ilustracyjnych obrazach swych daje wiele oryginalnego kolorytu mieniającego się w bogate odcienie orkiestrowe.

Poemat Morawskiego jest nieco za bardzo przeładowany harmonicznymi i w inwencjach swych za rozwlekły, lecz braki te autor całkowicie wynagradza pogłębieniem formy i dojrzałością techniki.

Dyr. Młynarski kierował poematem z należytyim przekonaniem, uwydatniając bogactwa polifoniczne z całym poczuciem arcyzmu o pierwszorzędny znaczeniu¹⁹.

17 Stb [Stanisław Baliński], „Eugeniusza Morawskiego *Nevermore*”, *Wiadomości Literackie* 2 (1925) nr 17, s. 5.

18 Karol Stromenger, „Koncert symfoniczny”, *Kurier Poranny* 51 (1927) nr 118, s. 4. *Mona Lisa* to opera Maxa von Schillingsa z 1915 r., natomiast *Demon* to dzieło Antona Rubinsteina, wystawione po raz pierwszy w 1875 roku.

19 Antoni Grudziński, „Z muzyki. Koncert symfoniczny”, *Kurier Polski* 30 (1927) nr 120, s. 7.

Z największym entuzjazmem przyjął tym razem *Nevermore* zorientowany konserwatywnie²⁰ kompozytor Juliusz Wertheim, który w tekście pisanym dla *Epoki* ujął swoje odczucia w słowa nieco górnolotne. Tekst ten, podobnie jak relację Stromengera z 1924 r., cytował bardzo obszernie Jasiński²¹, odnotując więc jedynie, że autor w słowach najwyższego uznania wypowiadał się o sile ekspresyjnej tego dzieła i o efektach kolorystycznych, konkludując recenzję stwierdzeniem, że „*Nevermore* Morawskiego jest wzlotem orlim dojrzałej, twórczej indywidualności, krzepkiej i świadomej swej misji”²².

Warszawska publiczność nie musiała czekać długo na następną prezentację tego dzieła. Już dwa lata później, w piątek 25 X 1929 r., utwór ten wykonano pod batutą Bronisława Wolfsthal, dyrygenta obecnie praktycznie całkowicie zapomnianego, aczkolwiek za życia cenionego dość wysoko. Na postaci Wolfsthal skupiła się też tym razem uwaga recenzentów, co było tym bardziej zasadne, że w programie znalazły się dzieła powszechnie znane. Hans Bassermann wykonał jeden z koncertów skrzypcowych Wolfganga Amadeusa Mozarta i *Koncert a-moll* Dwořaka, a w drugiej części koncertu znalazły się *Ognie sztuczne* Igora Strawińskiego, *Nevermore* Morawskiego i *Tako rzecze Zarathustra* Straussa. Interpretacje dyrygenta wysoko ocenił Szopski w tekście dla *Kuriera Warszawskiego*:

O muzykalności i doświadczeniu kapelmistrzowskim p. Bronisława Wolfstala wyrobiła sobie już publiczność warszawska opinię bardzo dobrą, po jego występach, zwłaszcza w operze. Muzykalności wrodzonej towarzyszy w pracy p. Wolfstala duża kultura muzyczna i inteligencja, która sprawia, że rezultaty jego dążeń artystycznych mają bardzo poważne znaczenie. [...]

Obok *Zarathustry* miał Wolfstal pole dla siebie w poemacie *Nevermore* Morawskiego i w *Feuerwerk* Strawińskiego, które wyzyskał z doskonałym skutkiem artystycznym dla dzieła, dla siebie i dla publiczności²³.

Równie wysoko ocenił kunszt dyrygencki Wolfsthal Stanisław Niewiadomski w *Kurierze Polskim*. Podobnie jak Szopski zwrócił szczególną uwagę na dzieła Morawskiego i Straussa:

Kończąc przegląd całego tygodnia, trudno nie zatrzymać się przy jednym jeszcze momencie bardzo poważnym i pięknym, który zawdzięczamy Bronisławowi Wolfsthalowi, dyrygentowi wchodzącemu obecnie w Warszawie na stanowisko naczelnego [...]. Jego interpretacja piątkowa dzieł Straussa i Morawskiego stanęła na niezwykłej wyżynie. Orkiestra

20 W prasie warszawskiej szerokim echem odbiła się bardzo ostra polemika prasowa pomiędzy Wertheimem a Jarosławem Iwaszkiewiczem, który stanął w obronie silnie skrytykowanej przez tego kompozytora *III Symfonii* Szymanowskiego.

21 R. Jasiński, *Na przelomie epok*, s. 615–616.

22 Juliusz Wertheim, „Teatr i muzyka. Ze świata muzyki. Koncert symfoniczny w Filharmonii”, *Epoka* 2 (1927) nr 120, s. 8.

23 Felicjan Szopski, „Z Filharmonii. B. Wolfstal. H. Bassermann”, *Kurier Warszawski* 109 (1929) nr 294, s. 7–8.

Filharmonii brzmiała pod batutą Wolfsthala całą pełnią dźwięku i jaśniała czystością. [...] Wolfthalowi cała publiczność czuła się oddaną bez wyjątków i zastrzeżeń²⁴.

W grudniu 1931 r. dzieło Morawskiego zabrzmiało w Poznaniu, gdzie pokierował nim Zygmunt Latoszewski. Koncert zrecenzował dla *Kuriera Poznańskiego* Stanisław Wiechowicz, krytyk i kompozytor pozostający w kręgu Karola Szymanowskiego. *Nevermore* stała się dla niego gwoździem programu, podczas gdy inne, doskonale znane pozycje – *Koncert e-moll* Felixa Mendelssohna, uverture do *Oberona* Carla Marii von Webera i *Ucznia czarnoksiężnika* Paula Dukasa – w zasadzie zignorował. Dzieło Morawskiego pochwalił w entuzjastycznych słowach, znajdując uznanie dla indywidualnego wyrazu tej muzyki, dla harmoniki i instrumentacji. Przytoczony tu cytat jest dość długi, jednak jest to nieznanie wcześniej źródło, istotne ze względu na recepcję utworu kompozytora, który przez długi czas pozostawał w zapomnieniu:

Niesamowite [...] i trudne do ujęcia wrażenie wywarła w wysokim stopniu godna uwagi i głębszego zainteresowania kompozycja Morawskiego pt. *Nevermore*. [...] Uważam, że jeśli chodzi o transpozycję treści literackiej i nastroju tego upiornego wiersza na język muzyczny, to trudno sobie wyobrazić coś bardziej trafnego i bliskiego koncepcji poety, niż ta dziwna, o swoistych kształtach, rysunku i barwie muzyka. W budowie melodii, ustosunkowaniu fraz, układzie okresów posługuje się Morawski niby tym samym procederem co na ogół każdy inny kompozytor, wydłuża je jeno na swój sposób, układając człony w tym samym porządku co zwykle, a tylko w odmiennych nieco pozycjach.

To samo i z harmonią. Nie znać w niej żadnych szczególnych nowatorstw ani wyszukanych kombinacji, a jednak brzmi zupełnie inaczej, niespodziewanie i zajmująco niezwykle. Robi wrażenie jakiegoś obcego nam trybu, którego funkcji harmonicznych nie znamy zupełnie, jak również i sposobu ich łączenia. W konstrukcjach harmonicznym zachodzą u Morawskiego również i kompleksy dysonujące, łączą się one jednak organicznie z ogólnym założeniem i systemem harmonicznym, z którego jednak trudno jest zdać sobie sprawę po jednorazowym usłyszeniu. W melodyce jego – tak niesamowicie odrębnej i samorodnej – zachodzą miejsca, które nam się wydają zrozumialsze i bliższe, a równocześnie niezwykle piękne (frazy altówek, wiolonczel i waltorni), są to jednak tylko fragmenty, nienaruszające na ogół tego wyrazu, jaki kompozytor nadał dziełu, ustanawiając na początku jego główne zarysy melodyjne i konstrukcyjne.

Instrumentacja odgrywa w tym dziele rolę bardzo ważną i jest – tak jak wszystko inne – daleka od szablonu. Przeważa oczywiście koloryt ciemny, wywołany jednak nie tłustymi plamami połączonych barw instrumentów drewnianych np., lecz indywidualnym kolorytem poszczególnych grup, prowadzonych przejrzyście i w dużych odstępach jedne od drugich. Wyzyskiwanie skali instrumentów w tym dziele zasługuje również na uwagę, a także i niezwykle brzmienie w tutti.

Wszystko w tym dziele jest jednym słowem inne, niezwykle i uderzające. Morawski – u nas właściwie dotychczas nieznan – okazał się kompozytorem już choćby przez to jedno godnym uwagi, że lekceważy szablon, utarte drogi i tak częste w twórczości naszych

24 Stanisław Niewiadomski, „Z muzyki. Koncerty”, *Kurier Polski* 32 (1929) nr 296, s. 6.

starszych kompozytorów komunały. Pod tym względem jest on młodym, bo śmiałym i bojowym. A jako taki ożywia wybitnie nasz horyzont muzyczny swym niepospolitym i zupełnie oryginalnym talentem i stylem oraz temperamentem.

Jest coś twardego, nieugiętego i samopańskiego w jego muzyce. Taka twórczość jest w naszym oportunistycznym klimacie rzadkością. Dlatego Morawski powinien być grywany i poznawany. [...]

Na duże uznanie zasługuje wysiłek kapelmistrza p. Latoszewskiego, który w kilka dni tak dobrze opanował partyturę tego dzieła, że mógł je nam przedstawić tak, jak to uczynił, tj. rzeczowo i przejrzyście. Należy się również uznanie orkiestrze, szczególnie oddzielnym grupom, za pełne muzycznej świadomości odtwarzanie główniejszych części²⁵.

Następne wykonanie *Nevermore* odbyło się w Filharmonii Warszawskiej w czwartek 11 I 1934 r., podczas koncertu kierowanego przez Jaschę Horensteina, austriacko-rosyjskiego dyrygenta, który zapisał się złotymi zgłoskami w historii fonografii jako świetny wykonawca symfonii Antona Brucknera i Gustava Mahlera. Pojawienie się Horensteina za pulpitem dyrygenckim stołecznej filharmonii wywołało w Warszawie nie lada sensację. Również osoba solisty, którym był tym razem Alfred Cortot, sprawiła, że koncert cieszył się ogromnym zainteresowaniem publiczności. Poemat *Nevermore* był pierwszym dziełem w programie, po nim wykonano *I Koncert fortepianowy C-dur* Beethovena, *IV Symfonię e-moll* Johannes Brahmsa i *Preludium do Śpiewaków norymberskich* Richarda Wagnera. Tym razem wszystkie recenzje koncentrowały się wokół osoby solisty i dyrygenta, resztę punktów programu potraktowano skrótowo. Szopski wypowiedział się na temat koncertu na łamach *Kuriera Warszawskiego*, znalazło się jednak w jego tekście miejsce na wyszczególnienie postaci Morawskiego:

Dzieło to było wykonane po raz pierwszy u nas przed kilku laty i przedstawiło nam nieznaną jeszcze, podówczas, pracę twórczą Morawskiego, mówiąc wiele o jego wysokiej kulturze artystycznej, o jego technice i inwencji twórczej. Poznaliśmy wtedy, po raz pierwszy, jego styl polifoniczny i doskonałą znajomość materiału orkiestrowego²⁶.

Kompozytor średniego pokolenia, urodzony w 1899 r. Jan Maklakiewicz, lwiał część swej recenzji w *Kurierze Porannym* poświęcił pozytywnie przyjętej interpretacji i grze Cortota. Jeśli zaś chodzi o drugą część koncertu, słowa pochwały otrzymał Horenstein za interpretację dzieła Morawskiego:

P. Horenstein jest wytrawnym kapelmistrzem, umiejącym doskonale oddziaływać na naszą orkiestrę. Jest muzykiem wymagającym wiele tak od siebie, jak i od innych, dlatego każdy utwór przez niego opracowany i pod jego kierunkiem odegrany posiada na każdym kroku właściwe oblicze muzyczne. Panuje w nim porządek i ład, nie ma rzeczy przypadkowych. Wszystko jest tak oddane, jak zostało napisane i jak sobie uplanował kapelmistrz.

25 Stanisław Wiechowicz, „IX koncert symfoniczny”, *Kurier Poznański* 26 (1931) nr 564, s. 4.

26 Felicjan Szopski, „Z Filharmonii. Alfred Cortot, Jasha Horenstein”, *Kurier Warszawski* 114 (1934) nr 12, s. 7–8.

[...] Koncert rozpoczął się wykonaniem poematu symfonicznego *Nevermore* Eugeniusza Morawskiego, dzieła odegranego przez orkiestrę z dużym powodzeniem²⁷.

Ocena ta jest tym bardziej interesująca i sprzeczna z intuicją, że Maklakiewicz należał do sympatyków Szymanowskiego, a wspomniany wcześniej konflikt kompozytorów był już wówczas w pełnym rozkwicie.

Również Stanisław Niewiadomski w tekście dla *Kuriera Polskiego* zyczliwie odniósł się do interpretacji dyrygenta, doceniając zarówno jego sztukę, jak też zaufanie jakim obdarzyła go orkiestra.

Wszystkie numery programu (Morawski, Brahms, Wagner i Beethoven) stwierdziły to całkowicie. A nie chodzi tu w szczególności o pewne różnice tempa czy też detale takiego lub odmiennego pojmowania, lecz [...] o ten wielki oddech całości, który wytwarza się, gdy orkiestra z pełnym zaufaniem podda się pałeczce dyrygenta²⁸.

Rytel rozpoczął swój tekst od ataku na współczesną muzykę fortepianową, który zajął większą część recenzji. Autor pochwalił pełną gracji i wdzięku grę Cortota, nie omieszkawszy też wypowiedzieć słów pochwały dla sztuki dyrygenta:

Niewątpliwie wybitny to, świetny nawet kapelmistrz i na domiar tego muzyk wrażliwy na barwę i linie konstrukcyjne. Doskonale wypadł w jego interpretacji piękny poemat E. Morawskiego *Nevermore*; znakomicie prowadził p. Horenstein *IV Symfonię* Brahmsa, a we wstępie do *Meistersingerów* wprost imponująco, z trafnym wyczuciem psychologicznej podstawy tematów oświetlił poszczególne momenty utworu, wiążąc je wszakże w jedno. Sukces miał ogromny²⁹.

Dyrygent musiał docenić utwór Morawskiego, kiedy bowiem Horenstein zjawił się w Warszawie w następnym roku, również włączył do programu swego występu *Nevermore*. Koncert ten odbył się w piątek 8 II 1935 roku. Rozpoczął się wykonaniem *Concerto grosso g-moll* Georga Friedricha Händla, po którym nastąpiła *Symfonia g-moll* Mozarta, *Koncert B-dur* Brahmsa z Beveridge Websterem w roli solisty, *Nevermore* Morawskiego i *Uczeń czarnoksiężnika* Dukasa. Nazwiska wykonawców sprawiły, że koncert ponownie cieszył się ogromnym zainteresowaniem. Szopski w *Kurierze Warszawskim* uznał wykonanie *Nevermore* za najlepsze, jakie było do tej pory prezentowane w Warszawie:

Nevermore Morawskiego i *Uczeń czarnoksiężnika* Dukasa znalazły bodaj czy nie najlepszy wyraz pomiędzy kreacjami, w jakich słyszeliśmy te wysoce interesujące i dobrze nam znane utwory³⁰.

Równie przychylnie ocenił ten koncert Stromenger w *Gazecie Polskiej*, docenił też wszechstronność dyrygenta i umiejętność wydobywania walorów tak różnych od siebie dzieł:

27 Jan Maklakiewicz, „Z Filharmonii. Jasha Horenstein. Alfred Cortot”, *Kurier Poranny* 58 (1934) nr 13, s. 6.

28 Stanisław Niewiadomski, „Z Filharmonii. Horenstein i Cortot. Dwie atrakcje”, *Kurier Polski* 37 (1934) nr 13, s. 5.

29 Piotr Rytel, „Z Filharmonii”, *Gazeta Warszawska* 154 (1934) nr 16.

30 Felicjan Szopski, „Z Filharmonii: J. Horenstein, B. Webster”, *Kurier Warszawski* 115 (1935) nr 39, s. 4.

Ładnie zrównoważył Horenstein proporcje i walory dźwiękowe w *Symfonii g-moll* Mozarta, doskonale skonstruował wielkie wzrosty dynamiczne w *Uczniu czarnoksiężnika* Dukasa, wydobyl patetyczną powagę w *Nevermore* Morawskiego, a precyzyjnie towarzyszył pianście w *Koncertie G-dur* Beethovena. [...] Sala była pełna³¹.

Maklakiewicz był tym razem bardziej krytyczny. W tekście dla *Kuriera Porannego* zarzucił dziełu Morawskiego wtórność, dodał jednak zarazem, że interpretacja Horensteina pomogła uwypuklić walory zarówno tego, jak i wszystkich innych wykonanych tego wieczoru dzieł:

W drugiej części programu z utworów symfonicznych usłyszeliśmy ponury poemat symfoniczny *Nevermore* Morawskiego. Utwór w koncepcji swej ciekawie pomysły, posiada sporo miejsc niejasnych. W utworze tym jest poza tym wiele reminiscencji, głównie z dzieł Wagnera i Straussa. W każdym bądź razie w wykonaniu Horensteina poemat Morawskiego zyskał bardzo wiele³².

Silnym głosem krytycznym w stosunku do *Nevermore* był artykuł ucznia Szymonowskiego, Michała Kondrackiego, opublikowany w związanym z ruchem narodowym (a więc krytycznym w stosunku do sanacji) tygodniku *Prosto z mostu*. Obiektem krytyki stał się również Horenstein, być może ze względu na drugie już wykonanie poematu twórcy nie lubianego przez autora recenzji. Kondracki rozpoczął od wykpienia pomysłu umieszczenia na plakacie zdrobniałych imion wykonawców, po czym przeszedł do frontalnego ataku na Morawskiego:

Niestety istnieją objawy o wiele groźniejszej patologii, z którymi nie pójdzie tak łatwo. Jeżeli, dajmy na to, ktoś uważa muzykę jako środek odstręczający i chce np. trochę „postraszyć” ludzi. Więc wydobywa wtedy czarne okulary, czarnego kruka, i czarnym atramentem pisze dużo, dużo (mnóstwo, za bardzo) czarnych nut. Z tego powstaje czarny charakter. Jeszcze tylko brakuje czarnej maski i rewolweru i na sali zapanuje zdecydowany popłoch – a może wesołość? Można łatwo zrozumieć tragiczny pesymizm niektórych niemłodych już dziś kompozytorów, którym ciężko przychodziły męki twórcze. Niepojętym się tylko może wydawać, jak nie potrafili oni stąd wysnuć najdalej idących wniosków o rezygnacji twórczej i zastosowania się do samego hasła: „Nevermore”? Po co męczyć siebie i innych? Do tego dochodzi jeszcze jeden zdecydowanie karygodny czynnik: fatalna propaganda dla współczesnej muzyki, polskiej zaś w szczególności. Straszyc ludzi „przedwczorajszymi” kompozycjami – chyba po to tylko, aby im raz na zawsze wybić z głowy chęć przekonania się do kompozytorów współczesnych i ich dzieł. Rezultat ten, że się słuchacze chwytają za głowy i wołają o pomstę do nieba³³.

Za ostatnią przed wojną prezentację *Nevermore* w listopadzie 1938 r. odpowiedzialny był Walerian Bierdajew. Oprócz utworu Morawskiego podczas koncertu dyrygent zapre-

31 Karol Stromenger, „Koncerty”, *Gazeta Polska* 7 (1935) nr 42, s. 4.

32 Jan Maklakiewicz, „Z Filharmonii. Jasha Horenstein. Beveridge Webster”, *Kurier Poranny* 59 (1935) nr 41, s. 8.

33 Michał Kondracki, „Koncert symfoniczny pod dyrekcją Jaszy Horensteina. Solista: Beveridge Webster”, *Prosto z mostu* 1 (1935) nr 7, s. 9.

zentował też po raz pierwszy polskim słuchaczom *II Koncert skrzypcowy g-moll* Siergieja Prokofiewa. Partię solową wykonał Robert Soetens, któremu dzieło zostało zadedykowane. Oprócz tego w programie znalazła się *I Symfonia C-dur* Beethovena oraz *Poemat ekstazy* Skriabina. Konstanty Regamey, nie będący w żadnym razie wielbicielem twórczości Morawskiego, gorący orędownik muzycznych nowości i stronnik Szymanowskiego, ograniczył się na łamach nacjonalistycznej *Muzyki Polskiej* do lakonicznego komentarza:

Koncert dyrygowany przez Bierdiajewa zawierał *I Symfonię* Beethovena, jeden z lepszych utworów symfonicznych Morawskiego *Nevermore*, *Ekstazę* Skriabina i nowość: *II-gi Koncert skrzypcowy* Prokofiewa w wykonaniu Roberta Soetensa, dla którego ten koncert został specjalnie skomponowany³⁴.

Felicjan Szopski większą część swojego tekstu w *Kurierze Warszawskim* poświęcił nowemu dziełu Prokofiewa, które nie zdobyło jego uznania. Zgodnie z opinią krytyka dzieło Morawskiego nie zestarzało się przez kilkanaście lat wykonywania:

Poemat symfoniczny Eugeniusza Morawskiego *Nevermore* ma tę samą jaką miał świeżość w wielu zajmujących szczegółach. Inwencja twórcy nie jest tu naśladownictwem innych stylów, ma swoją fizjonomię i, co najważniejsze, jest pełna silnego wyrazu, choćbyśmy nawet nie myśleli o jej programowym podłożu i o wcieleniu muzycznym wiersza *Kruk* Edgara Poe'go. Największą wartością dzieła tego jest znaczenie jego muzyki absolutnej, w której odczuwa się temperament twórczy i znajduje dużą wiedzę kompozytorską³⁵.

Na pochwałę zasłużył sobie także Bierdiajew:

Swój talent i swą umiejętność zastosował w pełni do *Nevermore* i do Koncertu Prokofiewa, za co oklaskiwany był przez słuchaczy z wielkim ożywieniem³⁶.

Oprócz wymienionych już sześciu wykonań poematu *Nevermore* odegrano także w Katowicach w ramach koncertu kompozytorskiego Morawskiego w 1936 r. pod dyktando Stefana Lidzkiego-Śledzińskiego, w maju 1937 r. podczas obchodów Dni Krakowa w Teatrze Starym, grano go też co najmniej trzykrotnie za granicą. W 1932 r. wykonany został w Tallinnie, w 1933 r. – w Lipawie oraz w sierpniu tego samego roku w Rydze pod batutą Bierdiajewa. Ogółem, jak udało mi się ustalić, w l. 1918–38 poemat *Nevermore* wykonano trzynaście razy – cztery razy za granicą i dziewięć razy w Polsce, co czyni go utworem najczęściej prezentowanym za życia autora.

Prawykonanie poematu symfonicznego *Ulalume* miało miejsce najprawdopodobniej 2 IV 1925 r. w Filharmonii Warszawskiej pod batutą Grzegorza Fitelberga³⁷. Program był pomyślany w mocno niestandardowy sposób, co skutecznie odstraszyło publiczność. Na koncert przybyło ok. sześćdziesiąt osób, do końca dotrwało zaś zaledwie dwudziestu słuchaczy (w tym sześciu autorów cytowanych tu relacji). Oprócz

34 Konstanty Regamey, „Z ruchu muzycznego w Polsce. Warszawa”, *Muzyka Polska* 5 (1938) nr 11, s. 508–509.

35 Felicjan Szopski, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 118 (1938) nr 320, s. 7.

36 Ibid.

37 Nie udało się potwierdzić żadnych wcześniejszych wykonań tego dzieła.

poematu Morawskiego prawykonano także zaginiony podczas powstania warszawskiego *Koncert fortepianowy* niezującego już wtedy Adolfa Gużewskiego (1874–1920), w którym partię solową wykonała Lucyna Robowska, i *III Symfonię* Włodzimierza Keniga (1883–1929). Taki sposób potraktowania repertuaru przez Fitelberga spotkał się z ostrymi protestami krytyków. Dzieło Morawskiego wzbudziło największe zainteresowanie krytyki i doczekało się najbardziej pochlebnych komentarzy.

Krytycznie do kompozycji Gużewskiego i Keniga odniósł się Mateusz Gliński na łamach założonego przez siebie, progresywnie zorientowanego miesięcznika *Muzyka*. Pierwszemu z nich zarzucił, że jest niewykończone, drugie zaś uznał za wtórne, pełne reminiscencji z utworów Wagnera i Brucknera. Krytyk przyjął *Ulalume* z mieszanymi uczuciami, porównując styl Morawskiego z dziełami Berliozia i Musorgskiego. Gliński skrytykował także kompozytora za niezbyt jego zdaniem trafne rozwiązania orkiestracyjne:

Znacznie ciekawszym okazał się wykonany bezpośrednio po tej symfonii poemat Eugeniusza Morawskiego pt. *Ulalume*. Muzyka tego dzieła różne może wywierać wrażenie, niepodobna jednak odmówić jej talentu. Jest to talent „górnny i chmurny”. Ma w sobie coś z odłudka – Berliozia, coś z cudaka – Mussorgskija [sic!]. Wypowiada się w oderwanych, luźno powiązanych fragmentach, lubuje się w powtórzeniach. Stąd słabe strony muzyki *Ulalume*. Kontury tematów i całej budowy dzieła Morawskiego są niedostatecznie jasno zarysowane, aby utrzymać uwagę słuchacza w napięciu. Tematyka jego, aczkolwiek w niektórych ustępach interesująca i przekonująca np. temat *Ulalume* (flet solo, później skrzypce solo) nie zawsze wolna jest od jałowości retorycznej. Długie melodie grane są unisono przez instrumenty smyczkowe lub poszczególne instrumenty dęte bez żadnego towarzyszenia, długie okresy kontrapunkcyjne utrzymane są w tej samej obojętnej, neutralnej barwie orkiestracyjnej... Te dziś już nieco przestarzałe środki ekspresji paraliżują uwagę słuchacza i stoją nieco na przeszkodzie do zbliżenia z interesującym talentem Morawskiego³⁸.

Na marginesie wypada dodać, że mianem „Berliozia XX wieku” określił Morawskiego także Stefan Kisielewski, recenzując na początku lat sześćdziesiątych przedstawienie baletu *Świtezianka*³⁹, a podobną uwagę na temat stylu utworów kompozytora wygłosił też w swoich wspomnieniach Roman Jasiński⁴⁰. Jeśli zaś wierzyć wspomnieniom brata kompozytora, Włodzimierza Morawskiego, Musorgski należał do grona twórców cenionych przez autora *Ulalume*⁴¹.

W nacjonalistycznie zorientowanym dzienniku *Warszawianka* ukazała się relacja dziennikarza i prasoznawcy Mariana Grzegorzcyka, który wysoko ocenił wszystkie punkty programu. Najwięcej miejsca krytyk poświęcił Morawskiemu, chwając,

38 Mateusz Gliński, „Z opery i sal koncertowych. Warszawa”, *Muzyka* 2 (1925) nr 3, s. 119.

39 Stefan Kisielewski, „Zbieramy rozproszone perełki”, *Życie Warszawy* 18 (1962) nr 35.

40 „Morawski był muzykiem i twórcą na wskroś oryginalnym, choć nieco w swej twórczości, podobnie zresztą jak Berlioz, twardym i kanciastym”, zob.: Roman Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008, s. 553.

41 „Spośród rosyjskich muzyków kpił z Igora Strawińskiego, nie znosił Rachmaninowa, lecz lubił niektóre utwory Musorgskiego”, zob.: Jerzy Kukła, „Eugeniusz Morawski – kompozytor zapomniany czy wygnany z pamięci?”, *Ruch Muzyczny* 44 (1989) nr 15, s. 25.

w odróżnieniu od Glińskiego, zwięzłość w konstruowaniu formy, dojrzałość języka muzycznego, instrumentację i głębię wyrazu:

Poemat symfoniczny p. Morawskiego [...] jest wytworem wielkiego talentu i indywidualności skryzalizowanej, która już znalazła swoją drogę. Stały pobyt w Paryżu nie zdołał zrazić p. Morawskiego eksperymentalizmem o niepewnej wartości; praca jego idzie torem bezwzględnej uczciwości muzycznej i wielkiej skromności. *Ulalume* to dzieło o wielkiej jasności linii i zwięzłości budowy, świetnie instrumentowane, przekonywujące zarówno plastyką obrazów i ekspresją melancholii, jak i akcentami tragicznego bólu. Poemat Poego znalazł w muzyce znakomitą ilustrację, toteż słucha się jej z tym samym zajęciem i z tym samym poddawaniem się nastrojom, jakie się odczuwa czytając Poego. Odruchowa owacja, jaką urządzono na koncercie p. Morawskiemu, była żywym tego dowodem⁴².

Rogowski na łamach *Kuriera Polskiego* uznał utwór Guzewskiego za nie nadający się do publicznej prezentacji szkic. Na przychylność recenzenta nie mógł też liczyć obcesowo potraktowany Kenig, któremu krytyk zarzucił wtórność stylu, ubóstwo harmonii, melodyki i instrumentacji. Rogowski ciepło odniósł się tylko do *Ulalume*, zauważając wszakże pewne wady dzieł Morawskiego, które w ostatecznym rozrachunku nie wpłynęły na pozytywną ocenę tego dzieła:

Autor licznych poematów symfonicznych, wśród których słyszeliśmy dotychczas kapitalną pracę pt. *Nevermore*, E. Morawski, posiada technikę ustaloną, nieco ciężką w brzmieniach, operującą po mistrzowsku barwami orkiestry i zawsze logiczną i interesującą w przeprowadzeniu linii rozwoju dzieła.

Zarówno ową przyciążłość, jak i wszystkie zalety faktury Morawskiego posiada, grany ostatnio, poemat symfoniczny. Niestety, po jednorazowym wysłuchaniu, nie mogę zanalizować tego dzieła w szczegółach, których jest wiele bardzo pięknych (pełna słodczy część, oparta na akordach z paru kwint bez tercj, pochody kwartowe, akcentowania rozbitych alterowanych akordów, wreszcie pochod sekundami i nonami w miedzi, ilustrujący rozpacz).

Ulalume, zarówno jak i *Nevermore* powinny wejść na stałe do programów naszych koncertów, zarówno jak i do koncertów reprezentacyjnych⁴³.

Piszący dla *Gazety Warszawskiej* Rytel rozpoczął swoją recenzję od krytycznej oceny programu, zawierającego trzy prawykonania. Także ten autor zarzucił dziełu Keniga wtórność i zbyt mocną zależność od wpływów twórczości Brahmsa, Wagnera i Straussa, docenił jednak *métier* twórcy w zakresie kontrapunktu. Dzieło Guzewskiego nie wzbudziło jego entuzjazmu, a Rytel podsumował poświęcony mu fragment stwierdzeniem, że „interesuje jedynie w fragmentach lirycznych”⁴⁴. Największy entuzjazm krytyka wzbudziło wykonanie *Ulalume*. Z jego artykułu wynika jasno, że czytał przed wykonaniem partyturę tego dzieła:

Poemat Morawskiego znamionuje muzyka skupionego w sobie i myślącego. Jako koncepcja jest *Ulalume* [...] tworem mocnym i jednolitym, brzmi doskonale, przeprowadzenie

42 Marian Grzegorzczak, „Z życia muzycznego. Nowości symfoniczne”, *Warszawianka* 2 (1925) nr 95, s. 3.

43 Ludomir Michał Rogowski, „Filharmonia. Koncert symfoniczny”, *Kurier Polski* 28 (1925) nr 98, s. 6.

44 Piotr Rytel, „Wieczory muzyczne”, *Gazeta Warszawska* 145 (1925) nr 94, s. 4.

myśli jest mądre i konsekwentne. Jedyne zarzut postawiłbym zbytnej rozległości utworu – zwłaszcza w tych częściach, które odpowiadają szóstej i siódmej strofom wiersza⁴⁵.

Kompozytor, dyrygent i pedagog Adam Wieniawski rozpoczął tekst dla *Rzeczpospolitej* kąśliwą uwagą pod adresem Fitelberga, któremu wytknął chybiony pomysł prezentowania samych nowości w jednym programie. Mocno skrytykował zarówno *Koncert* Gużewskiego, jak też *Symfonię* Keniga. O tym pierwszym napisał, że był „zawiły, trochę ciężki, technicznie trudny, a świetnie i z wielkim oddaniem przez p. Lucynę Robowską odegrany”⁴⁶. *Symfonia* była zaś „dobrze lecz za jednostajnie w hałaśliwym kolorycie orkiestrowym zainstrumentowana”⁴⁷. Ponownie za jedyny wartościowy punkt programu uznane zostało dzieło Morawskiego, w którym doceniono pomysłowość harmoniczną i dramatyzm muzyki:

Muzyka w *Ulalume* wybitnie programowa, jest nadzwyczaj wyraziście do słów tekstu dostosowana i obfituje w pierwszorzędne, znakomicie rozwinięte i konsekwentnie przeprowadzone pomysły, o harmoniach śmiałych, powstałych logicznie na tle nieprzeładowanej polifonii. Niektóre momenty są w poważnym tym i dużym utworze wprost piękne, inne pełne napięcia dramatycznego. „Ulalume” przynosi chlubę szkole polskiej – odczuto to wczoraj słusznie i nagrodzono przybyłego z Paryża a obecnego na wykonaniu autora gorącą owacją. P. Fitelberg poprowadził poematem Morawskiego, jak prowadzić potrafi, gdy zechce, tj. wspaniale⁴⁸.

Krytyk, który tym razem recenzował koncert dla *Kuriera Warszawskiego*, ukrył się pod pseudonimem Zastępca (był to prawdopodobnie kompozytor i pedagog Mieczysław Skolimowski). Nie obyło się bez ponownej, rozbudowanej krytyki źle przemyślanego programu, którą autor zwieńczył stwierdzeniem – „serdeczny ból odczuwało się na widok tej pustej sali”⁴⁹. Na pochwały zasłużyło wszystkich trzech kompozytorów, jednakże w porównaniu do Gużewskiego i Keniga:

Jeszcze bardziej olśnił słuchaczy Morawski, który przepięknie pod względem formy zilustrował muzycznie utwór Edgara Poeo pt. *Ulalume*. Była tam doskonale dźwiękami zobrazowana i ponura jesień, i noc samotna, i dusza pełna lęku, rozpaczy⁵⁰.

Następna prezentacja *Ulalume* miała miejsce 2 I 1931 r. w Filharmonii Warszawskiej. W programie koncertu znalazła się uwertura do *Wesela Figara* i *Koncert c-moll* Mozarta, *Ulalume* Morawskiego, *Pieśni japońskie* i *Koncert na fortepian i głos* Maklakiewicza oraz *Na usi* Czesława Marka. Partię fortepianu w obu koncertach wykonał Zbigniew Drzewiecki, w utworach Maklakiewicza i Marka śpiewali Wanda Wermiń-

45 Ibid.

46 Adam Wieniawski, „Z muzyki. Koncert symfoniczny polski w Filharmonii”, *Rzeczpospolita* 6 (1925) nr 93, s. 4.

47 Ibid.

48 Ibid.

49 Zastępca [Mieczysław Skolimowski?], „Z Filharmonii. Kompozytorowie polscy”, *Kurier Warszawski* 105 (1925) nr 93, s. 9.

50 Ibid.

ska i Wiktor Brégy, całość zaś ponownie poprowadził Fitelberg. Tym razem Gliński odniósł się w *Muzyce* do *Ulalume* z większym entuzjazmem niż uprzednio, wskazał też na odrębność utworu od innych pozycji programu:

Dzieła Eugeniusza Morawskiego powstały w innych sferach wyobraźni poetyckiej, *Ulalume*, szeroko rozproszony poemat symfoniczny, powstał na tle utworu E.A. Poe'go i muzyką swą odpowiada stylowi poetyckiemu genialnego fantasty, którego tytaniczny duch szamotał się w więzach doczesnej przyczynowości⁵¹.

Poemat Morawskiego zrecenzował także na łamach *Gazety Polskiej* Stromenger. Krytyk odniósł ten utwór do *Nevermore*, starał się też doszukać między nimi analogii, a uczynił to w typowym dla siebie, kwiecistym stylu:

Patos Morawskiego, w koncepcji romantyczny, w środkach swoisty, przemawia silnie, dojmująco, bez taniego liryzmu. Rozłożysta kompozycja *Ulalume* ma charakter, symboliczne rozdrapywanie wspomnień, ma grozę i poezję [...]. Nie jest to poezja przymilna ani lekko strawna. Poezja odszczepieńców! Nie tych, którzy żałośnie deklamują o bankructwie duszy. Jest to muzyka, która ma silny ząb, złorzeczenie pięścią, muzyka męska a przy tym subtelnie dzika. Oto kompozytor, który nie okazuje „filiacji ducha”, który jest panem na własnych drogach, pisze muzykę znikąd pochodną, niezależną w celach i duchowo oryginalną⁵².

Krytyk, który wypowiedział się dla *Kuriera Porannego* pod pseudonimem Zastępcą⁵³, pozwolił sobie na kilka słów krytycznych pod adresem *Ulalume*, ale w ogólnym rozrachunku jego ocena wypada dodatnio. Zauważył też, że publiczność życzliwie odniosła się do dzieł Maklakiewicza i Morawskiego:

Ulalume jest utworem programowym, jednakże zawiera elementy muzyki absolutnej. Temat fugata jest może niezbyt plastyczny i przydługi, ale w nastroju bardzo skondensowany; temat wariacji pełen poezji i rozlewnej melodyki, świetnie nadaje się do dalszego rozwoju; szkoda, że pozostaje on jako tło niezmiennie we wszystkich wariacjach. Szata instrumentacyjna – przebogata; przeważają w niej kolory ciemne, jednakże nie ponure. [...] Obecni na sali kompozytorzy – Morawski i Maklakiewicz byli przedmiotem gorących owacy⁵⁴.

Felicjan Szopski na łamach *Kuriera Warszawskiego* zauważył, że dzieło Morawskiego nie jest co prawda zbyt nowoczesne, ale:

[...] ma myśli bardzo głębokie i nastrojowe, przez ciąg całego dzieła przeprowadzone w interesującej polifonii. Jest to muzyka nie wchodząca w atmosferę najmłodszego modernizmu, należąca raczej do bezpośredniej epoki powagnerowskiej, muzyka licząca się przy tym z bogactwem dźwięku orkiestrowego, wyzyskująca dobrze to bogactwo i barwna. Forma tej kompozycji wydaje się w dzisiejszych warunkach cokolwiek za długą, jest jednak dobrą w stosunku do zadania, jakie sobie postawił autor w swym poemacie symfonicznym⁵⁵.

51 Mateusz Gliński, „Z opery i sal koncertowych”, *Muzyka* 8 (1931) nr 1, s. 32.

52 Karol Stromenger, „Koncerty”, *Gazeta Polska* 3 (1931) nr 5, s. 2.

53 Nie ma pewności, że osobą tą był Skolimowski.

54 Zastępcą [Mieczysław Skolimowski?], „Koncert symfoniczny w Filharmonii”, *Kurier Poranny* 55 (1931) nr 3, s. 5.

55 Felicjan Szopski, „Z Filharmonii. Wieczór polskiej muzyki współczesnej”, *Kurier Warszawski* III (1931) nr 3, s. 8.

Następna prezentacja *Ulalume*, razem z *Nevermore* i kilkoma pieśniami, miała miejsce w Katowicach w maju 1936 r., gdzie miejscowe Towarzystwo Muzyczne urządziło Morawskiemu koncert kompozytorski. Orkiestrą Symfoniczną Towarzystwa Muzycznego dyrygował Stefan Lidzki-Śledziński, a pieśni wykonali tenor Berel, skrzypek Kulawik i altowiolista Szpilman, przy fortepianie zaś zasiadł kompozytor. Zgodnie ze słowami pianisty, ucznia Drzewieckiego, Stanisława Bielickiego w *Muzyce Polskiej* (tekst opublikował pod pseudonimem Herbert Krzok), orkiestra z zadania swego wywiązała się „wzorowo, [...] wykonując doskonale poematy. [...] Sukces duży”⁵⁶.

Po *Ulalume* sięgnął również Feliks Nowowiejski, który zadyrygował tym dziełem 6 IV 1937 r. w Teatrze Wielkim w Poznaniu. W programie koncertu znalazł się również *III Koncert fortepianowy* Beethovena z Angelicą Morales jako solistką, *Koncert na orkiestrę smyczkową* Tadeusza Kasserna i *IV Symfonia* szczególnie przez dyrygenta cenionego Alberta Rousse-la. Niestety tym razem Wiechowicz nie podzielił się uwagami na temat tych utworów, gdyż pojechał na uroczystości pogrzebowe Szymanowskiego, które wypadły w tym samym czasie co koncert. Stwierdził tylko, że *Ulalume* to „dawna rzecz, ale w Poznaniu nie grana”⁵⁷. Recenzującemu koncert dla *Kuriera Poznańskiego* Zygmuntovi Sitowskiemu poemat Morawskiego najwyraźniej nie przypadł zbytnio do gustu. Zgodnie z jego słowami:

Ponury nastrój wiersza Poego muzyka potęguje jeszcze wielokrotnie, schodząc do najciemniejszych, patologicznych niemal zakamarków duszy ludzkiej. Siedzimy od początku do końca pogrążeni w samych okropnościach; mroku tego nie rozjaśnia żaden jaśniejszy promyk. Wydawałoby się, że nie ma już żadnej nadziei wyjścia z tego labiryntu nędzy i rozpacz, gdyby z pomocą nie przyszedł... Roussel⁵⁸.

Na tych czterech wykonaniach (nie licząc prezentacji w Pradze w 1934 r.) kończą się przedwojenne prezentacje *Ulalume*. W 1949 r. wykonano to dzieło dwukrotnie – w styczniu w Warszawie, a w lutym w Gdańsku. Stefan Jarociński, autor programu do warszawskiego koncertu, porównał muzykę Morawskiego do twórczości Szymanowskiego. Porównanie to nie wypadło pozytywnie dla tego pierwszego kompozytora. Trzeba jednak pamiętać, że słowa te pisano w czasach, kiedy żywe były jeszcze wspomnienia przedwojennych konfliktów obu artystów:

Twórczość Morawskiego nie wniosła do naszej muzyki nowych elementów. Gdy Szymanowski poruszał stojące wody rodzimego konserwatyzmu dziełami pełnymi twórczego fermentu, Morawski mógł mu przeciwstawić co najwyżej doskonałą znajomość techniki instrumentacyjnej i niepowszedni temperament rytmiczny. Było to z pewnością za wiele, żeby przejść niepostrzeżenie przez muzyczne życie Polski przedwojennej, ale za mało, żeby się stać przewodnikiem duchowym nowego pokolenia kompozytorów. Upodobania plastyczne, jakim się oddawał przez lata całe, znalazły swoje echo w jego muzyce, która, szukając często podnieci w tematyce literackiej, chętniej posługuje się obrazem w swobodnych ramach

56 Stanisław Bielicki, „Z ruchu muzycznego. Katowice”, *Muzyka Polska* 3 (1936) nr 3, s. 216.

57 Stanisław Wiechowicz, „Z ruchu muzycznego w Polsce. Poznań”, *Muzyka Polska* 4 (1937) nr 5, s. 247.

58 Zygmunt Sitowski, „Z estrady. Koncert symfoniczny – Dyrygent: Feliks Nowowiejski, solistka: Angelica Morales (fortepian)”, *Kurier Poznański* 32 (1937) nr 158, s. 3.

poematu symfonicznego, niż ścisłą formą klasyczną. Ta późnoromantyczna tendencja nie leżała na linii zainteresowań młodych kompozytorów i dlatego to twórczość Morawskiego pomimo wszystkich zalet nie mogła odegrać większej roli w polskiej muzyce⁵⁹.

W programie tego kierowanego przez Mieczysława Mierzejewskiego koncertu znalazł się także *IV Koncert fortepianowy* fińskiego kompozytora Selima Palmgrena (1878–1951) w wykonaniu Rolfa Bergrotha oraz *III Symfonia* Johanna Brahmsa. W relacji pisanej dla *Expressu Wieczornego* przedwojenny uczeń Morawskiego, Wawrzyniec Żuławski, przeciwstawił jego dzieło utworom Szymanowskiego i zbył je jako eklektyczne.

Jako kompozytor reprezentuje Morawski pokolenie poprzedzające Szymanowskiego, pozostające pod wpływami późnego romantyzmu niemieckiego [...] i wierne tym wpływom do końca życia. Jedyne w technice instrumentacji widać wpływy francuskie, chór w *Ulalume* np. operowanie orkiestrą wydatnie zwiększoną (zwłaszcza blacha – 5 trąbek!⁶⁰) wywołuje przewagę masywnych wagnerowskich brzmień.

Utwór ten, o charakterze zdecydowanie programowym, [...] stara się oddać nastrój pełen niesamowitości i grozy. Nastrój ten jest istotnie chwilami bardzo sugestywny, często jednak daje wrażenie monotonii i dłużyzn⁶¹.

~

Na przykładzie zaprezentowanych materiałów można postawić dwie tezy. Po pierwsze: Eugeniusz Morawski, kompozytor przez niemal siedemdziesiąt lat prawie całkowicie zapomniany (czy też, jak to określił Jerzy Kukła – „wygnany z pamięci”), był w środowisku muzycznym przedwojennej Polski postacią rozpoznawalną. Jego dzieła, dobrze znane, cieszyły się też przeważnie uznaniem publiczności i krytyków. Oceniano je pozytywnie. Nawet jeśli autorzy recenzji wysuwali zarzuty, włączano je do programów koncertów, także tych prowadzonych przez wybitnych dyrygentów. Wśród krytyków wysoko oceniających dzieła Morawskiego odnaleźć można zarówno tych o poglądach konserwatywnych (jak Niewiadomski czy Rytel), jak też recenzentów należących do młodego pokolenia kompozytorów, nawet tych zbliżonych do kręgów Szymanowskiego (np. Maklakiewicz, Wiechowicz czy będący uczniem Drzewieckiego Bielicki). Po drugie – wspomniany konflikt z Szymanowskim, koneksje z politykami sanacji i kontrowersje związane z przyznaniem Morawskiemu Państwowej Nagrody Muzycznej za balet *Świtezianka* niekorzystnie wpłynęły na postrzeganie jego dorobku kompozytorskiego przez niektórych twórców i krytyków młodego pokolenia skupionych wokół autora *Harnasiów*. W tonie zdecydowanie negatywnym wypowiadali się zwłaszcza cytowani tu młodzi kompozytorzy wpatrzeni w Szymanowskiego: Kondracki, Regamey oraz Żuławski. Do grona tego należeli także Piotr

59 Stefan Jarociński, [Program koncertów Filharmonii Warszawskiej z 28 i 30 I 1949 r.].

60 Są to cztery trąbki w stroju C i jedna w stroju D.

61 Wawrzyniec Żuławski, „Fiński kompozytor i fiński wykonawca”, *Express Wieczorny* 4 (1949) nr 29, s. 8.

Perkowski⁶², Roman Padlewski⁶³ czy Szymon Laks⁶⁴, ich opinie nie znalazły się tu jednak ze względu na to, że nie dotyczyły bezpośrednio poematów *Nevermore* i *Ulalume*. Ich podejście miało przełożenie na lekceważący ton późniejszych relacji prasowych i omówień tych dzieł, co z kolei spowodowało też konsekwentne powojenne przemilczanie dorobku Morawskiego. Autorzy niektórych późniejszych recenzji, zwłaszcza tych pisanych w latach trzydziestych, nie omawiali już dokładnie poematów, na co wpływ miał zapewne fakt, że były to dzieła dobrze znane zarówno krytykom, jak i publiczności. Wartość i znaczenie dzieł Morawskiego poznajemy dopiero dzisiaj, po wieloletniej nieobecności tego kompozytora w literaturze i w życiu koncertowym. Możemy wreszcie pochylić się nad jego muzyką w oderwaniu od konfliktów wstrząsających środowiskiem muzycznym w dwudziestolecu międzywojennym.

BIBLIOGRAFIA

- Dziadek, Magdalena. *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*. Warszawa: Wydawnictwo UMFC, 2011.
- Gliński, Mateusz. „Z opery i sal koncertowych. Warszawa”. *Muzyka* 2, nr 3 (1925): 119.
- Gliński, Mateusz. „Z opery i sal koncertowych”. *Muzyka* 8, nr 1 (1931): 32.
- Gmys, Marcin. *Harmonie i dysonanse: muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*. Poznań: Wydawnictwo PTPN, 2012.
- Grudziński, Antoni. „Z muzyki. Koncert symfoniczny”. *Kurier Polski* 30, nr 120 (1927): 7.
- Grzegorzcyk, Marian. „Z życia muzycznego. Nowości symfoniczne”. *Warszawianka* 2, nr 95 (1925): 3.
- Helman, Zofia. *Między romantyzmem a nową muzyką*. Warszawa: Sutkowski Edition, 2013 (= Historia muzyki polskiej 6).
- Jarociński, Stefan. [program koncertów Filharmonii Warszawskiej z 28 i 30 I 1949 r.].
- Jasiński, Roman. *Na przelomie epok. Muzyka w Warszawie (1910–1927)*. Warszawa: PIW, 1979.
- Jasiński, Roman. *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008.
- Kisielewski, Stefan. „Zbieramy rozproszone perełki”. *Życie Warszawy* 19, nr 35 (1962).
- Kondracki, Michał. „Koncert symfoniczny pod dyktando Jaszy Horensteina. Solista: Beveridge Webster”. *Prosto z mostu* 1, nr 7 (1935): 9.
- Krzok, Herbert [Stanisław Bielicki]. „Z ruchu muzycznego. Katowice”. *Muzyka Polska* 3, nr 3 (1936): 216.
- Kukła, Jerzy. „Eugeniusz Morawski – kompozytor zapomniany czy wygnany z pamięci?”. *Ruch Muzyczny* 44, nr 15 (1989): 25.
- Laks, Szymon. *Epizody... epigramy... epistoły...* Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1976.

62 Piotr Perkowski, „Dlaczego złożyłem mandat członka jury państwowej nagrody muzycznej?”, *Wiadomości Literackie* 10 (1933) nr 9, s. 6.

63 List Romana Padlewskiego do rodziców z 31 VII 1934 r., zach. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Archiwum Kompozytorów Polskich, sygn. K-XXVII/36, oraz tegoż kartka do rodziców z 1937 r., zach. ibid., sygn. K-XXVII/110.

64 Szymon Laks, *Epizody... epigramy... epistoły...*, Londyn 1976, s. 103–105.

- Łapeta, Oskar. „Eugeniusz Morawski – życie i recepcja twórczości”. Dysertacja doktorska, Uniwersytet Warszawski, 2019.
- Łapeta, Oskar. „Okres francuski (1908–1930) w biografii Eugeniusza Morawskiego”. W: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, 31–56. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2019 (= Muzyka Polska za Granicą 2).
- Łapeta, Oskar. „Poemat symfoniczny Don Quichotte Eugeniusza Morawskiego – źródła i recepcja”. *Przegląd Muzykologiczny* 10 (2015): 137–150.
- Łapeta, Oskar. „Relacje Karola Szymanowskiego i Eugeniusza Morawskiego w kontekście sporu o Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie”. *Res Facta Nova* 16 (2015): 114–138.
- Łapeta, Oskar. „Twórczość Eugeniusza Morawskiego w oczach krytyków i kompozytorów”. *Kwartalnik Młodych Muzykologów* 8, nr 1 (2015): 4–23.
- Maklakiewicz, Jan. „Z Filharmonii. Jasha Horenstein. Alfred Cortot”. *Kurier Poranny* 58, nr 13 (1934): 6.
- Maklakiewicz, Jan. „Z Filharmonii. Jasha Horenstein. Beverigde Webster”. *Kurier Poranny* 59, nr 41 (1935): 8.
- Niewiadomski, Stanisław. „Z sali koncertowej. Ostatni koncert symfoniczny w Filharmonii”. *Rzeczpospolita* 5, nr 134 (1924): 4.
- Niewiadomski, Stanisław. „Z muzyki. Koncerty”. *Kurier Polski* 32, nr 296 (1929): 6.
- Niewiadomski, Stanisław. „Z Filharmonii. Horenstein i Cortot. Dwie atrakcje”. *Kurier Polski* 37, nr 13 (1934): 5.
- Perkowski, Piotr. „Dlaczego złożyłem mandat członka jury państwowej nagrody muzycznej?”. *Wiadomości Literackie* 10, nr 9 (1933): 6.
- Regamey, Konstanty. „Z ruchu muzycznego w Polsce. Warszawa”. *Muzyka Polska* 5, nr 11 (1938): 508–509.
- Rogowski, Ludomir Michał. „Filharmonia. Koncert symfoniczny”. *Kurier Polski* 28, nr 98 (1925): 6.
- Rogowski, Ludomir Michał. „Wielki koncert symfoniczny”. *Kurier Polski* 28, nr 107 (1925): 9.
- Rytel, Piotr. „Wieczory muzyczne”. *Gazeta Warszawska* 144, nr 138 (1924): 4.
- Rytel, Piotr. „Wieczory muzyczne”. *Gazeta Warszawska* 145, nr 94 (1925): 4.
- Rytel, Piotr. „Z Filharmonii”. *Gazeta Warszawska* 154, nr 16 (1934): 4.
- Sitowski, Zygmunt. „Z estrady. Koncert symfoniczny – Dyrygent: Feliks Nowowiejski, solistka: Angelica Morales (fortepian)”. *Kurier Poznański* 32, nr 158 (1937): 3.
- Skołuba, Maciej [Stefan Natanson]. „Życie muzyczne”, *Dzień Polski*. 1, nr 118 (1924): 4–5.
- Stb [Stanisław Baliński]. „Eugeniusza Morawskiego *Nevermore*”. *Wiadomości Literackie* 2, nr 17 (1925): 5.
- Stromenger, Karol. „Muzyka”. *Kurier Polski* 27, nr 137 (1924): 6.
- Stromenger, Karol. „Koncert symfoniczny”. *Kurier Poranny* 51, nr 118 (1927): 4.
- Stromenger, Karol. „Koncerty”. *Gazeta Polska* 3, nr 5 (1931): 2.
- Stromenger, Karol. „Koncerty”. *Gazeta Polska* 7, nr 42 (1935): 4.
- Szopski, Felicjan. „Z Filharmonii. XVIII-ty wielki koncert symfoniczny”. *Kurier Warszawski* 104, nr 137 (1924): 3.
- Szopski, Felicjan. „Z Filharmonii. B. Wolfstal. H. Bassermann”. *Kurier Warszawski* 109, nr 294 (1929): 7–8.
- Szopski, Felicjan. „Z Filharmonii. Wieczór polskiej muzyki współczesnej”. *Kurier Warszawski* 111, nr 3 (1931): 8.
- Szopski, Felicjan. „Z Filharmonii. Alfred Cortot, Jasha Horenstein”. *Kurier Warszawski* 114, nr 12 (1934): 7–8.
- Szopski, Felicjan. „Z Filharmonii: J. Horenstein, B. Webster”. *Kurier Warszawski* 115, nr 39 (1935): 7.

- Szopski, Felicjan. „Z muzyki”. *Kurier Warszawski* 118, nr 320 (1938): 7.
- Wertheim, Juliusz. „Teatr i muzyka. Ze świata muzyki. Koncert symfoniczny w Filharmonii”. *Epoka* 2, nr 120 (1927): 8.
- Wiechowicz, Stanisław. „IX koncert symfoniczny”. *Kurier Poznański* 26, nr 564 (1931): 4.
- Wiechowicz, Stanisław. „Z ruchu muzycznego w Polsce. Poznań”. *Muzyka Polska* 4, nr 5 (1937): 247.
- Wieniawski, Adam. „Z muzyki. Koncert symfoniczny polski w Filharmonii”. *Rzeczpospolita* 6, nr 93 (1925): 4.
- Zastępca [Mieczysław Skolimowski?]. „Z Filharmonii. Kompozytorowie polscy”. *Kurier Warszawski* 105, nr 93 (1925): 9.
- Zastępca [Mieczysław Skolimowski?]. „Koncert symfoniczny w Filharmonii”. *Kurier Poranny* 55, nr 3 (1931): 5.
- Zst. „Z Filharmonii. Jacques Thibaud”. *Kurier Warszawski* 105, nr 107 (1925): 8.
- Żułowski, Wawrzyniec. „Fiński kompozytor i fiński wykonawca”. *Express Wieczorny* 4, nr 29 (1949): 8.

THE RECEPTION OF EUGENIUSZ MORAWSKI'S SYMPHONIC POEMS *NEVERMORE*
AND *ULALUME* IN THE POLISH PRESS BETWEEN 1924 AND 1949

I discuss the reception of Eugeniusz Morawski's two surviving symphonic poems inspired by the writings of Edgar Allan Poe, *Nevermore* and *Ulalume*. The former was performed in Poland at least nine times in the years 1924–1938, while the latter was presented at least four times between 1925 and 1949. In later years, performances of works by this composer were extremely rare, owing to the poor accessibility of the scores and the composer's ill repute related to his pre-war conflicts with Karol Szymanowski. In their time, however, both compositions were performed under such leading conductors as Grzegorz Fitelberg, Emil Młynarski, Jascha Horenstein and Walerian Bierdiajew. They attracted much critical interest and earned Morawski a reputation as one of the most interesting active composers. They were praised for their expressive power, brilliant orchestration and uncanny mood, suggestively and vividly conveying the essence of their literary models. The occasional critical remarks concerned their stylistic indebtedness to Richard Wagner and Richard Strauss, and the fact that Morawski had embraced the medium of programme music.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Eugeniusz Morawski, *Nevermore*, *Ulalume*, poemat symfoniczny / symphonic poem, recepcja muzyki / music reception

Dr Oskar Łapeta, psycholog, muzykolog i publicysta. Interesuje się muzyką XIX i I poł. XX wieku. W listopadzie 2019 r. obronił w Instytucie Muzykologii UW dysertację poświęconą biografii i recepcji twórczości Eugeniusza Morawskiego. Jest autorem licznych artykułów naukowych i popularnonaukowych publikowanych w *Res Facta Nova*, *Przeglądzie Muzykologicznym*, *Muzyce*, *Kwartalniku Młodych Muzykologów* oraz w *Ruchu Muzycznym*. Prowadzi blog muzyczny www.klasycznapijtoteka.pl.
oskar.lapeta@gmail.com